

Biografías infames: reflexiones sobre cuatro manuscritos de los cuentos de *Historia universal de la infamia*

Daniel Balderston

Historia universal de la infamia (1935) es importante en el desarrollo de Borges cuentista por ser su primer libro de cuentos. Fue publicado en gran parte en la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica* y por ende aspira a ser entretenimiento de lectores de un periódico masivo. Además, es el único libro de cuentos que termina en una bibliografía de las obras consultadas para la confección de los relatos. Así, por ejemplo, “El impostor inverosímil Tom Castro” se basa en el artículo sobre el Tichborne Claimant de la undécima edición de la *Enciclopedia Britannica*; el relato sobre Billy the Kid se basa en un conocido libro de Bernard DeVoto; “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké”, en un capítulo de *Tales of Old Japan* de A. B. F. Mitford, y así sucesivamente, con la excepción de “Hombre de la esquina rosada”, que no tiene fuente indicada en la bibliografía pero que se basa en dos relatos breves del propio Borges, “Leyenda policial” de 1927 y “Hombres pelearon” de 1928 (que en realidad son dos versiones del mismo relato con distinto título). A la vez, Borges indica en el prólogo que la exploración de técnicas narrativas en la serie de relatos se basa en su

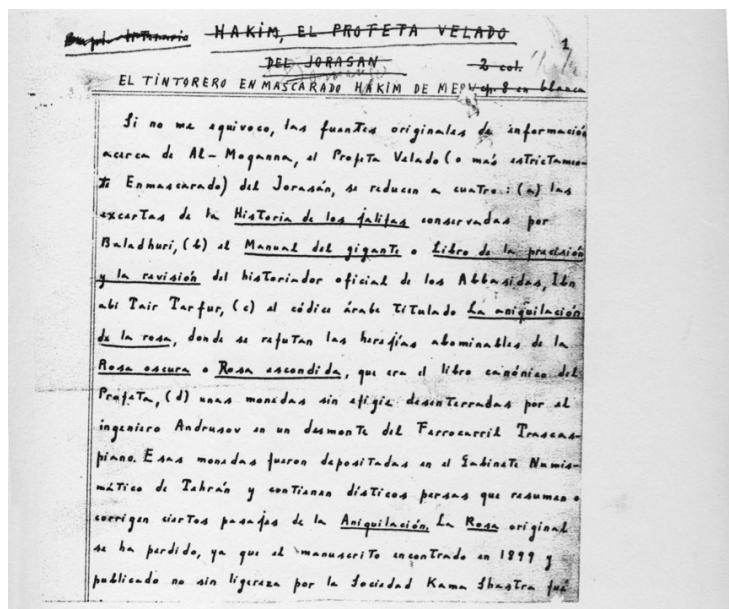
interés en Stevenson, Chesterton y el cine de Joseph von Sternberg, y que se relaciona con lo que había intentado hacer en *Evaristo Carriego* en 1930, una “biografía” que tiene poco que ver con las normas del género. Todo esto es ya sabido: muchos han escrito sobre las fuentes del libro y sobre su exploración de técnicas narrativas, y ha habido un énfasis en ver las huellas de los dos ensayos de Borges sobre teoría narrativa que se publicaron poco antes: “La postulación de la realidad” en 1931 y “El arte narrativo y la magia” en 1932.

En mi caso particular, estudié las fuentes de “Tom Castro” en un capítulo de mi primer libro, *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges* (1985), y el manuscrito de “Hombre de la esquina rosada” en un artículo publicado en la revista brasileña *Manuscritica* en 2013, “‘Puntos suspensivos’: sobre o manuscrito de ‘Hombre de la esquina rosada’”. Aquí voy a analizar cuatro otros manuscritos de cuentos del libro, a los que no he tenido acceso directo pero sí a excelentes fotocopias de los mismos, gracias a la gentileza de la persona que los vendió a una fundación de cuyo nombre no vale la pena acordarse y que ya no permite acceso a los materiales que tiene. Éstos son: “El espantoso redentor Lazarus Morell”, publicado originalmente en la *Revista Multicolor* el 12 de agosto de 1933 en su primer número; “Eastman, el proveedor de iniquidades”, publicado en la *Revista Multicolor* una semana después, el 19 de agosto de 1933, en el segundo número; “El rostro del profeta”, el cuento sobre Hákim de Merv, publicado en el número 24 de la revista, el 20 de enero de 1934; y “El asesino desinteresado Bill Harrigan”, inédito hasta su inclusión en *Historia universal de la infamia* en 1935. Es decir, he tenido acceso a cinco de los ocho principales relatos del libro, pero no sé si existen manuscritos de “La viuda Ching”, “Tom Castro” y “Kotsuké no Suké”. Vale la pena mencionar que “Hombre de la esquina rosada” se encuentra en un cuaderno de marca Lanceros Argentinos de 1910, en cuya tapa se encuentran notas para “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”, lo cual confirma la relación cercana entre las reflexiones sobre teoría narrativa y los primeros intentos radicales de un nuevo tipo de cuento. Dos de los otros manuscritos parecen haberse escrito en hojas arrancadas del mismo tipo de cuaderno (pero no del mismo cuaderno), gracias a los renglones dobles que marcan el espacio de la redacción.

En un libro que está por aparecer en la University of Virginia Press, *How Borges Wrote*, estudio cómo las lecturas de Borges (accesibles en parte gracias al importante libro de Laura Rosato y Germán Álvarez, *Borges, libros y lecturas*, que transcribe miles de anotaciones de Borges en los libros que leía) también dejan huellas en el margen izquierdo de sus manuscritos, donde con frecuencia consigna referencias bibliográficas escuetas, tipo “Lane 236” o “Decline V, 212” o “E. Br. VII, 552”. Sabemos que consultó fuentes para la confección de los relatos de *Historia universal de la infamia*; sin embargo, este tipo de anotaciones brilla por su ausencia en el margen izquierdo de estos manuscritos. Como explicación, podría mencionar que las anotaciones bibliográficas pululan sobre todo en los textos de los últimos años que Borges escribía en papel (sobre todo en el período que va de 1948 a 1952), tal vez debido a su ansiedad por estar perdiendo la vista; el manuscrito de *Historia de la eternidad*, publicado en la misma época (1936) de *Historia universal de la infamia* tiene, como éste, una lista de las obras consultadas y relativamente pocas anotaciones bibliográficas marginales. De todos modos, es notable que en un libro donde explícitamente reescribe relatos ajenos, o como dice en el prólogo de 1954, que los relatos “[s]on el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear o tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias” (291), y donde hay pasajes en que traduce o resume directamente de esas fuentes, que las referencias no se expliciten en los manuscritos, ni en el margen izquierdo ni en ninguna otra parte de los mismos. De todos modos, la *Revista Multicolor* incluía muchos otros relatos “falseados o tergiversados”, uno de los cuales ha sido estudiado magistralmente por Ariel de la Fuente en el número anterior de *Variaciones Borges*; entonces no es difícil reconstruir los pasos del cuentista novel que vacila entre la traducción y la adaptación de cuentos ajenos, atenuando ciertos rasgos de éstos e intensificando otros (como estudié hace años en “Tom Castro”).

Ahora, una descripción de los manuscritos. “Lazarus Morell” está en hojas de papel cuadriculado; tengo fotocopias de tres, que van desde el principio hasta el comienzo de la penúltima sección, “La catástrofe”, lo que implica que me falta una cuarta y última hoja. El relato no tiene título y los títulos de las secciones (“La causa remota”, “El lugar” etc.) están insertados en el margen izquierdo y subrayados, lo que podría implicar que la

título. A mano izquierda, tachado, dice “literaria”, pero una o dos palabras anteriores a ese adjetivo son ilegibles, y seguramente abreviadas. Luego pone “Hakim, el profeta velado del Jorasán”, lo tacha y pone lo que será el título definitivo en el libro, “El tintorero enmascarado Hakim de Merv”, aunque curiosamente ese título no es la versión que apareció en la *Revista Multicolor* en 1934, que se titulaba “El rostro del profeta”. Luego hay una breve nota a los impresores, tachada: “2 col. ap. 8 en blanco”, y, en letra de otra persona, “1/2 1/2”, que podría tener que ver con la disposición en dos columnas. La segunda sección, “El toro”, también tiene una nota al compositor, “ap. 8 en negro” (esta vez no tachada), e igual la sección “Los espejos abominables” en la página 7 del manuscrito, que dice “8 en negro”. El relato termina con una firma del autor y su rúbrica, tachadas. La página donde más revisiones se encuentran es la seis, el final de la sección “El leopardo” y el comienzo de “El profeta velado”, donde se trabaja tres veces el pasaje sobre el momento cuando Hákim “descartó su efigie brutal por un cuádruple velo de seda blanca recamada de piedras”. Puede que esta versión sea posterior a la publicación en la *Revista Multicolor* y anterior a la publicación del libro, algo que concordaría con el estatus de “borradores infinitos” que tienen los textos de Borges, donde todo se reescribe de una versión a otra a otra.



222

Daniel Balderston

El cuarto manuscrito que voy a discutir aquí, el de “Bill Harrigan”, es, igual que “Hákim de Merv”, un segundo borrador, casi una copia en lim-

223

La imagen de las Tierras de Arizona, antes que ninguna otra imagen: la imagen de las Tierras de Arizona y de Nuevo México, Tierras con un ilustre fundamento de oro y de plata, Tierras vertiginosas y aéreas, Tierras de la maseta monumental y de los delicados colores, Tierras con blanco resplandor de esquelito palado por los pájaros. En estas Tierras, otra imagen, la de Billy the Kid: el finete clavado sobre el ~~caballo~~ ^{al} ~~de los~~ ^{al} ~~duros~~ ^{al} ~~pistoleteros~~ ^{fovar} que aturden al desierto, al amador de balas invisibles que matan a distancia, como una magia.

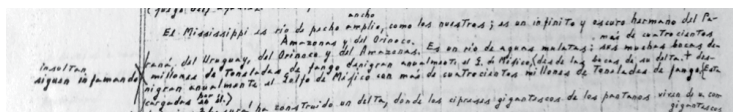
El desierto vataando de metales, árido y reluciente. El casi niño que al morir a los veintinueve años, debía a la justicia de los hombres, veintinueve muertes — "sin contar mexicanos."

Biografías infames: reflexiones sobre cuatro manuscritos

tius”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y “Emma Zunz”, por ejemplo— pero aquí tenemos primeras o segundas versiones, lo que nos obliga a reconstruir desde las otras evidencias la historia de cada proceso de composición. (Agregaría que el manuscrito que sobrevive de “Hombre de la esquina rosada” también es un primer borrador, muy radical en su postulación de alternativas.) Noten también que las primeras versiones están escritas en una letra minúscula, “de insecto” (como dice el narrador de “Pierre Menard”), con inserciones en los márgenes; las segundas versiones están escritas en una letra bastante más grande, listas para el compositor. (Borges no sabía escribir a máquina y no solía usar cursivas; sobreviven muy pocos dactiloscritos, y las copias en limpio están en lo que podríamos llamar letra de imprenta, bastante clara para los compositores.)

El manuscrito de “Lazarus Morell” demuestra la tendencia de Borges de dejar que las posibilidades proliferen en sus borradores. Un buen ejemplo es el segundo párrafo de la segunda sección, sobre el Río Mississippi:

El Mississippi es río de pecho amplio^{ancho}, como los nuestros; es un infinito y oscuro hermano del Paraná, del Uruguay, del Orinoco y del Amazonas y del Orinoco. Es un río de aguas mulatas: sus muchas bocas denigran anualmente el Golfo de Méjico (sic) con más de cuatrocientos millones de toneladas de fango. ^{más de cuatrocientos millones de toneladas de fango denigran anualmente el G. de Méjico,}
 <desde las bocas de su delta. + descargadas en él>
 por



En el margen izquierdo agrega dos posibilidades más: el verbo “insultan” como alternativa a “denigran”, y “siguen infamando” como otra alternativa; la versión publicada opta por “insultan” (296). Asimismo opta por “ancho”, por “Amazonas y del Orinoco”, y en la frase con tantas tachaduras, por “Es un río de aguas mulatas; más de cuatrocientos millones de toneladas de fango insultan el Golfo de Méjico (sic), descargadas por él” (296). La descripción del fango viene de *Life on the Mississippi* de Mark Twain, una de las dos fuentes indicadas en la bibliografía; notemos que Borges subraya el tema racial con “aguas mulatas” y “denigrar”, y explora el racismo

sustituirlo con “la atroz evolución de una pesadilla”; deja de lado la “inclemencia glacial” y todas sus variantes para dar lugar a “la abyección que requiere”. Es un excelente ejemplo de cómo Borges ensaya variantes y más variantes, sin tachar ninguna posibilidad, utilizando distintas marcas de puntuación para dejar flotar las muchas alternativas, sin que la última escrita sea necesariamente la definitiva. El borrador demuestra una exploración gradual de cómo definir el método de Morell, con un eventual énfasis en la abyección que requiere del agente de la acción, por su manera de hilvanar posibilidades, tales como las sucesivas imágenes en una pesadilla. Borges criticará en estos años la ficción psicológica, pero el lenguaje de la psicología –locura, pesadilla, abyección– se asoma con fuerza en las posibilidades que ensaya para describir el método de Morell.

Pasando ahora al otro ejemplo de un primer borrador, el de Monk Eastman, notamos algunas de las mismas características: una gran incertidumbre que da lugar a una proliferación de posibilidades; un uso significativo de la fuente explícita, *The Gangs of New York* de Herbert Asbury, sin ninguna indicación de los trozos consultados, traducidos o adaptados; una gradual confianza en la historia que se cuenta, que se revela en un caso cuando copia un párrafo entero en limpio después de haberlo intentado con muchas vacilaciones. El relato comienza con una sección que se llama “Los de aquí”, que pasa a ser “Los de nuestra esta América” (borrará la posible referencia a Martí en la versión publicada). Escribe:

Bien perfiladas por un ^{contra el} fondo de paredes celeste o de alto cielo, ^{cielo} ^{alto.} } dos compadritos envainados en seria ropa negra ^(serios) ^{trajes negros} bailan sobre zapatos de mujer un baile mortal, ^{resuelto + sin ruido + solemne (?)} que es el de los cuchillos ^{parejos} ^{parejos,} ^{cuchillos,} hasta q. {uno de esos aceros ^{cuchillos} entra en un hombre que muere con decoro, enlutado. + de una oreja salta un clavel porque el cuchillo ha entrado en un hombre, q. se desentiende (del negro baile) y se muere.} ^{cierra el (enlutado + negro) baile, muriéndose.} ^{cierra con su muerte horizontal ese negro baile.} Resignado, el otro se acomoda el chambergo y pasa el resto de su vida contando, en las trastiendas y en ls. veredas la historia de ese baile. ^{narra} por los años la historia de «la pura muerte q. obró. + ese duelo tan limpio. Tal ^{Esa} es l. historia detallada y completa ^{honrosa} ^{total} de nuestro malevaje. La de los {hombres de Nueva ^{New York} no es así. + roughnecks de N. Y. no es así. (Roughneck, pescuezo áspero, es l. palabra q. sirve para nombrar el malevo.) + varones de presa ^{hombres de pelea} de Nueva York no tiene con ella nada en común. ^{es más vertiginosa y más «sórdida. + torpe.»}

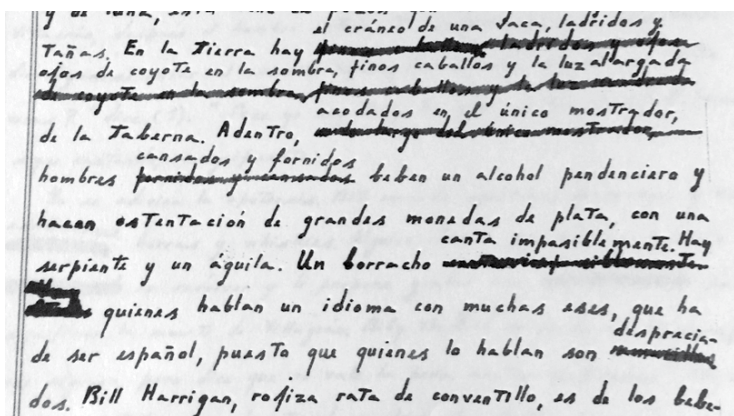
campana se inició bien. (punto y seguido.)” La segunda versión de este pasaje está escrita arriba, después de las instrucciones (¿para sí mismo? ¿para el compositor?) “intercalar”, y es una versión en limpio del mismo pasaje:

(Hákim, ya entonces, descartó su efígie brutal por un cuádruple velo de seda blanca recamada de piedras. El color emblemático de los Banú Abbás era el negro; Hákim eligió el ~~xxxx~~^{color} blanco –el más contradictorio– para el Velo Resplandeciente, ~~xxx~~ los ~~xxxxxxx~~^{pendones} y los turbantes.) La campana se inició bien. (punto y seguido)

Este pedazo de la sexta página se parece más a lo que ya hemos observado en los primeros borradores que al resto de esta versión. La reflexión sobre lo temible del color blanco continúa lo publicada poco antes en “El arte narrativo y la magia”, donde Borges dice que en *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de Poe “[e]l blanco es anatema para esas tribus y puedo confesar que lo es también, cerca del último renglón del último capítulo, para los condignos lectores” (229) y agrega: “El mismo impersonal color blanco ¿no es mallarmeano?” (229), para después hacer una referencia parentética a *Moby Dick*. Lo agregado a “Hákim de Merv” continúa esta reflexión sobre una asociación supersticiosa entre el horror y lo blanco, y subraya un nexo temático entre “El arte narrativo y la magia”, el gran ensayo de Borges sobre las maneras en que funciona la causalidad en la narrativa, y este relato de *Historia universal de la infamia*, escrito muy poco después.

El otro ejemplo de un segundo borrador es “El asesino desinteresado Bill Harrigan”, el relato sobre Billy the Kid. Como ya mencioné, de nuevo hay incertidumbre en el título, muy tachado y reescrito. Los cambios son relativamente pocos, algunos con tachaduras e inserciones en superíndice o subíndice, a veces con simple inserción: “lo parió un ^{fatigado} vientre irlandés”. La página que más reescrituras tiene es la quinta, que pasa de ser “Muerte de un mejicano” a “Demolición de un mejicano”, y donde la descripción de Nuevo México se retoca mucho:

En la tierra hay ~~xxxxxxxxxxxxxx~~^{el cráneo de una vaca, ladridos y ojos de coyote en la sombra, finos caballos y la luz alargada} de la taberna. Adentro, ~~a lo largo del~~^{acodados en el único mostrador,} ~~hombres fornidos y cansados~~^{cansados y fornidos} beben un alcohol pendenciero y hacen ostentación de grandes monedas de plata, con una serpiente y un águila. Un borracho ~~xxxxxx~~^{subitamente} canta impasiblemente. Hay ~~xxxxx~~ quienes hablan un idioma con muchas eses, que ha de ser español, puesto que quienes lo hablan son ~~xxxxxxxx~~^{desprecia-} dos.



Aquí podemos ver que Borges se interesa de nuevo de la relación entre “nuestra América” y “la otra”, como vimos al comienzo de “Monk Eastman”. Al escribir “mejicano” con jota sigue las costumbres españolas de la época, a pesar de su naciente conciencia del “águila y la serpiente” de la cultura –y literatura– mexicanas. También se muestra consciente del racismo anti-hispánico norteamericano. Al incidir en una “historia universal de la infamia” en lo que llamará en una nota en el libro, estas “biografías infames”, claramente pone en relación mundos diferentes y conflictivos entre sí. Los cuatro ejemplos estudiados aquí muestran su capacidad, aún en el primer lustro de la década de los 30, para reimaginar historias ajenas y redactarlas en un estilo llamativo, intenso, donde la “reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas” (289) se acomoda a la lectura del “suplemento sabático de un diario de la tarde” (301), “siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado” (301).

Estos cuatro manuscritos muestran, entonces, los hábitos de escritura y de reescritura, tanto en primeros como en segundos borradores, del Borges que comienza a escribir cuentos. Por mis investigaciones de otros (más de 160) manuscritos he podido comprobar que estas costumbres se mantienen más o menos intactas desde comienzos de los 20 hasta los últimos escritos antes de la ceguera, a mediados de los 50. Lo que no consta en estos manuscritos son los usos concretos de las fuentes de estos relatos, pero la crítica ya ha discutido algunos de esos préstamos o adaptaciones. Uno maravilloso es la trasposición que hace de una frase de Mark Twain

sobre las maneras en que el río se encargaba de los cadáveres de algunas de las víctimas de Morell: “Un balazo, una puñalada y un golpe, y las tortugas y los barbos del Mississippi recibían la última información” (299). Esta es la cuarta versión de esta frase en el manuscrito, insertada cabeza abajo en la parte de arriba del manuscrito después de un triángulo: se basa de modo lejano en esta frase de Twain (también periodista, como lo fue Borges en este momento de su vida): “they can never graze him unless they can find the negro; and that they cannot do, for his carcass has fed many a tortoise and catfish before this time, and the frogs have sung this many a long day to the silent repose of his skeleton” (<http://www.gutenberg.org/files/245/245-h/245-h.htm#linkc29>). Es decir, Borges traduce lo de las tortugas y los barbos pero agrega el detalle de la “última información”: los primeros cuentos de Borges, escritos para un diario de gran circulación, juegan de modo pícaro con la idea del periódico como fuente de información o de educación como juegan con la utopía de una “historia universal”.

Daniel Balderston
University of Pittsburgh

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. *How Borges Wrote*. Charlottesville: U of Virginia P, 2017 (de próxima aparición).
- . *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985.
- . “‘Puntos suspensivos’: sobre o manuscrito de ‘Hombre de la esquina rosada’”. *Manuscritica* 24 (2013): 7–14.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- de la Fuente, Ariel. “Un texto erróneamente atribuido a Borges: ‘La sórdida casa de los millones’”. *Variaciones Borges* 41 (2016): 157–64.
- Rosato, Laura y Germán Álvarez. *Borges, libros y lecturas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2010.
- Twain, Mark [seudónimo de Samuel Clemens]. *Life on the Mississippi*. <http://www.gutenberg.org/files/245/245-h/245-h.htm#linkc29>

